

Nele Dücker

Sabrina Eisele (Hg.): Entgrenzte Figuren des Bösen: Film- und tanzwissenschaftliche Analysen

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7729>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dücker, Nele: Sabrina Eisele (Hg.): Entgrenzte Figuren des Bösen: Film- und tanzwissenschaftliche Analysen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. Sonderpublikation, S. 27–29. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7729>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Sabrina Eisele: Entgrenzte Figuren des Bösen: Film- und tanzwissenschaftliche Analysen

Bielefeld: transcript 2016 (Edition Kulturwissenschaft, Bd.105), 266 S., ISBN 9783837635119, EUR 34,99

Wenn Rezipient_innen böse Figuren in Filmen eher anziehend als abstoßend erscheinen, ist dies oft eine irritierende Situation, denn moralisch gesehen sollte doch die Anziehung und Faszination nur der Held_in der Geschichte gelten.

Sabrina Eisele beschäftigt sich in ihrer Arbeit *Entgrenzte Figuren des Bösen: Film- und tanzwissenschaftliche Analysen* mit diesem Phänomen und damit der Fragestellung, warum Rezipient_innen mit bestimmten ‚bösen‘ Figuren in Narrativen sympathisieren. Dabei bezieht sie sich auf drei verschiedene entgrenzte Figuren, die laut Eisele Zwischenfiguren darstellen und sich in einer antagonistischen Konfliktsituation befinden (vgl. S.64). Im Fokus stehen Hannibal Lecter aus dem Film *The Silence of the Lambs* (1998) von Jonathan Demme, die Figur des Jokers aus dem Film *The Dark Knight* (2008) von Christopher Nolan und Yukio Murata aus dem japanischen *Cold Fish* (2012) von Sion Sono. Eisele interessiert sich bei diesen Figuren vor allem für die faszinierende Fiktionalität, die aus Abneigung und Anziehung entsteht. Um diesem Thema nachzugehen, bedient sie sich nicht nur film-, sondern interessanterweise auch tanzwissenschaftlicher Analysen. Ihr Forschungsschwerpunkt umfasst auch außerhalb des Buches Formen des Bösen und in diesem Zusammenhang die Rezipientenforschung, Spieltheorie und Erzählweise.

Zunächst beginnt Eisele mit methodischen Vorüberlegungen, wie dem Konzept der Wahrnehmung, bevor sie sich dann dem Typus der entgrenzten Figuren widmet. Später deckt sie die Bivalenz der entgrenzten Figuren auf und zeigt anhand des Beispiels der Tanzperformance *Angoloscuro* des US-amerikanischen Choreografen und Tänzers William Forsythe, wie die Figuration der Entgrenzung tanzwissenschaftlich analysiert werden kann. Dazu vergleicht Eisele den strukturellen Aufbau der abstrakten Performance und ihre destruktive Wirkung mit dem narrativen Konstrukt der Figuren im Film. Im Fokus liegt die Wirkungsweise auf Rezipient_innen.

Mit Blick auf die Gleichzeitigkeit von Involviertheit in der fiktionalen Welt und der Begutachtung der Herstellung dieser verdeutlicht Eisele in ihrer theoretischen Vorgehensweise, wie es gelingt, die Figuren sowohl bedrohlich, als auch vertrauenswürdig wirken zu lassen und versucht mit ihrem Werk schließlich eine wissenschaftliche Diskussion anzuregen.

Die Autorin betont anfänglich, dass ihre theoretischen Analysen kulturwissenschaftlich anzusiedeln seien. Im Fokus des Werkes steht in jedem Fall die kulturwissenschaftliche Rezeptionsforschung (vgl. S.235). In ihren methodischen Vorüberlegungen erklärt sie detailliert Begrifflichkeiten, um

Leser_innen auch ohne Vorwissen ihre Überlegungen klar verständlich zu machen. Mit über 20 Unterkapiteln, in denen Begriffe wie „Figur“ definiert werden, bekommt das Werk eine Art Lehrbuchcharakter, was es einfach macht, Eiseles Gedanken zu verstehen, beziehungsweise nachzuvollziehen. In den Vorüberlegungen wird deutlich, dass sie immer wieder auf die Begrifflichkeit der ‚judischen Fiktionalität‘ Wert legt (vgl. S.12, S.109, S.163). Dieses Modell zielt auf die emotionale und kognitive Beteiligung der Rezipient_innen ab. Sie folgt dem Gedanken, „dass Fiktionalität, welche in spielhaft gerahmten Kommunikationssituationen eine Rolle spielt, grundlegend anders konzipiert wird, als Fiktionalität, welche für den Kontext narrativ gerahmter Kommunikationssituationen angenommen wird“ (S.235). Die ‚judische Fiktionalität‘ wird auch als Spielsituation beschrieben und basiert auf dem ‚Sowohl-als-auch-Prinzip‘, welches noch einmal die Gleichzeitigkeit von Abneigung und Anziehung der bösen, entgrenzten Figuren verdeutlicht. Trotz der detaillierten Erklärungen und dem dadurch gut nachvollziehbaren Kapiteln wird die Begrifflichkeit ‚entgrenzte Figur‘ erst nach dem ersten Drittel des Buches erklärt. Die Zuschauer_innen erhalten kaum Details über die Backstory, die Figur handele nach eigener Selbstermächtigung und werde weiterhin als Zwischenfigur bezeichnet, die teilweise auch als Helfer diene (S.64f.). Dies bedeutet folglich, dass böse entgrenzte Figuren somit auch eine gute Seite haben würden, beziehungsweise sich von anderen Bösewichten abheben würden, was es für

Rezipient_innen einfacher macht, das Sympathisieren nachzuvollziehen. Im zweiten Teil des Buches wird klar, dass Zuschauer sich teilweise mit den entgrenzten Figuren identifizieren können. Sie zeigen Empathie (vgl. S.174).

Eisele bedient sich während ihres gesamten Werkes an einer Vielzahl von Literaturwerken. Dazu zählt ein allumfassender Forschungsüberblick über Spiel und narrative Medienangebote. Die Kommunikationswissenschaftlerin und Psychologin zitiert weiterhin bekannte Filmwissenschaftler, wie Tom Gunning (S.136), Knut Hickethier (S.105) oder Thomas Elsaesser (S.200), was noch einmal zeigt, dass sie eine seriöse Literaturrecherche betreibt.

Auch Rückgriffe auf andere Filmsowie Serien, abgesehen von den drei benannten Hauptwerken, werden im Buch *Le Voyage dans la Lune* (1902) von George Méliès oder *Breaking Bad* (2008-2013) von Vince Gilligan werden getätigt.

Zwar erwähnt Eisele immer mal wieder den tanzwissenschaftlichen Aspekt, die tanzwissenschaftliche Analyse findet allerdings erst auf den letzten zwanzig Seiten des Buches statt. Die Autorin zeigt damit noch einmal außerfilmisch, wie die ‚judische Fiktionalität‘ auf tänzerische Weise im abstrakten Tanzstück *Angoloscuro* gezeigt wird. Dabei geht es ihr vor allem um die Rezeptionswirkung (vgl. S.218). Als Verbindungsglied zwischen Film und Tanz lassen sich die Momente des ‚Bösen‘ im Tanzstück durch die Abwehrreaktion der Rezipient_innen auszeichnen, da die verstörende Performance vom Verfall des Körpers durch abstoßende Gestik

und Mimik, wie auch Geräusche von Magen-Darm-Erkrankungen oder Fliegensummen gekennzeichnet sind (vgl. S.219ff.).

Schließlich zeigt Eisele gut strukturierte und filmwissenschaftlich anregende Überlegungen, die kein Vorwissen erfordern, da im ersten Drittel des Buches alle nennenswerten Begriffe erläutert werden. Die Literaturrecherche gelingt, während die tanzwissenschaftliche Analyse etwas in den Hintergrund rückt, obwohl sie auf dem Titelbild deutlich heraussticht. Dennoch werden Leser_innen, die sich für den filmwissenschaftlichen Aspekt der

entgrenzten bösen Figuren interessieren, nicht enttäuscht, da die Autorin Literatur, wie auch Filmfiguren, nicht nur oberflächlich aufgreift, sondern auch reflektiert. Leider erklärt sie am Ende, dass die Ansätze der Forschungsliteratur nicht ausreichen, um den paradoxen Moment der Abneigung und Anziehung der bösen Figur beschreiben zu können. Wer sich für Rezeptionsforschung interessiert, ist mit diesem Werk gut bedient, eine klare Antwort auf die anfänglich erwähnte Forschungsfrage kann jedoch nicht gegeben werden.

Nele Dücker